

ОТЗЫВ

официального оппонента Кондрашковой Лады Вадимовны

на диссертацию Гатовской Евгении Евгеньевны

«Концерты Василия Титова на четыре голоса в контексте русской хоровой культуры

последней четверти XVII – первой половины XVIII века»,

представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по

специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение)

Рецензируемое исследование Евгении Евгеньевны Гатовской посвящено одной из ярких страниц в истории становления отечественной музыкальной культуры – хоровому творчеству «царственного мастера», придворного певчего дьяка Василия Титова. Композитор Петровского времени, он был, пожалуй, одним из самых талантливых музыкантов рубежа XVII и XVIII веков, проложившим дорогу новому для Московской Руси партесному пению. В его творчестве партесный концерт не просто пустил первые ростки на русской почве, но достиг высокого расцвета, утвердив смену парадигмы отечественной музыкальной культуры со Средневековья на Новое время и торжество стиля барокко. Во многом это было обусловлено талантом Василия Титова, легкостью и изысканностью его стиля письма, что подтверждается долгим бытованием его сочинений в рукописной традиции. Несмотря на большую источниковедческую работу, проделанную учеными В.В. Протопоповым, Н.П. Парфентьевым, нам не известны ни точные даты жизни композитора, ни где он родился, ни у кого он учился. Главное, что у нас есть – прекрасная музыка Василия Титова, и делом чести отечественного искусствознания является поиск, восстановление партитур, изучение и издание всех сохранившихся сочинений композитора. Одним из важных шагов на этом пути является появление настоящего диссертационного исследования.

Перечисляя во Введении задачи исследования, Е.Е. Гатовская указывает на необходимость «составить по отдельным партиям-поголосникам и отредактировать партитуры концертов В. Титова на четыре голоса». За этой фразой стоят годы архивной работы по восстановлению партитур исследуемых концертов, собиранию и сравнению вариантов и нотному набору. Фактически, прежде чем исследовать произведения старинной музыки, автор исследования провел титаническую работу по ее воссозданию, на что хочется обратить особое внимание. Найденные, собранные, отредактированные и оформленные для издания партитуры 16 концертов В. Титова составили содержание Нотного приложения во 2-м томе диссертации. В начале тома перечисляются рукописные списки партий всех концертов из разных хранилищ и библиотек, на 8 страницах. Всего в работе использовано 49 партий из 22 рукописей, находящихся в 9 разных хранилищах семи разных городов нашей страны и зарубежья. Солидная источниковедческая база исследования подкрепляется разработанным аналитическим аппаратом, что можно видеть в приложениях III и IV. Составлены таблицы всех 16 концертов, где по тактам указано чередование разделов, кадансы, тип фактуры и звучащие в этот момент голоса; в конце

представлен перечень всех выявленных полифонических приемов, которыми Титов владел в совершенстве.

Текст диссертационного исследования состоит из трех глав. Первая глава посвящена жизни и творчеству Титова и судьбам его концертов в рукописной традиции. Здесь наиболее интересным представляется высказанное предположение о периодизации творчества Титова на основании динамики появления 4-голосных концертов в рукописях определенных десятилетий (параграф 1.3). Как известно, творческий путь композитора ознаменован для нас пока только двумя точными датами: 1687 год – рукопись «Псалтыри рифмотворной», поднесенная царевне Софье, и 1709 год – концерт на Полтавскую победу. Поэтому идея конкретизировать время создания концертов кажется очень привлекательной. Вывод, данный автором на с. 39-40, весьма осторожен, что и понятно: ведь речь идет только о динамике появления концертов в рукописях. Мы не можем наверняка утверждать, что они были написаны именно в таком порядке. В 70-е годы XVII века (ранний период творчества) появился один концерт «Во месяц шестый», больше всего сочинений – целых 16 концертов – относятся к 1680-м годам, в рукописях 1690-х годов к ним добавляется два концерта великопостной, покаянной тематики («На реках Вавилонских», «Егда поставятся престолы»). В первые 15 лет XVIII века были написаны еще два концерта. Можно ли предположить, что описанное явление соответствует творческой активности композитора в жанре четырехголосного концерта? Ведь обычно, учитывая даже все возможные оговорки о неполноте сохранности рукописной традиции и ограниченной возможности атрибуции преимущественно анонимных сочинений, сохранившийся массив источников коррелирует с реальной картиной бытования тех или иных текстов.

Во второй главе «Слово и музыка в концертах Титова» автор применяет к концертам Титова типологический принцип деления на сочинения мажорного и минорного наклонения, связывая это с характером вербального текста: праздничным или покаянным. В данном случае уместны мягкие формулировки. Введенное Н. Дилецким в «Музыкальную грамматику» разделение на веселую и печальную музику не применялось на практике механически, в том числе Титовым. Так, концерт страстного цикла «О, како беззаконное сонмище» имеет мажорное наклонение.

Анализируя истоки мелодизма концертов Титова, Е.Е. Гатовская приводит убедительные примеры сходства с украинскими колядками, кантами и духовными стихами, а также параллели с другими авторами и анонимными сочинениями партесного стиля. Но осталось не до конца понятным, что имеется в виду под сходством с киевским распевом (с. 74, 99).

Большой интерес вызывает параграф второй главы «Музыкально-риторические фигуры». Автор проделал большой труд по анализу форм движения в концертах Титова, связанных со смыслом текста. Продолжая и расширяя мысль Дилецкого о «правиле естественном», когда композитор сочиняет в зависимости от смысла слова, Гатовская приводит множество убедительных примеров различных музыкально-риторических фигур. Восхождение и нисхождение, кружение («circulatio»), фигура усиления «gradatio» изображают в музыке эмоциональные аффекты текста концертов. Впечатляет образ неумолимо текущей огненной реки в день Страшного суда (рис. 47), образ трепета, дрожания апостолов, увидевших преображение Спасителя, выполненный с помощью диминуирования (рис. 60). Интересно применение одновременно нескольких музыкально-

риторических фигур, так, в примере из концерта Димитрию Солунскому (рис. 51) объединяются фигуры восхождения, нисхождения, круга, а также можно добавить к ним фигуру «gradatio» – усиление, благодаря секвенции.

Перечислим отдельные замеченные недостатки в изложении материала. Не хватает пояснения термина Дилецкого «амплификация» (расширение композиции) при первом его появлении в тексте, на с. 73, пояснение дается только на с. 103. Пример 44 из концерта «Цвете неувядаемый» приводится как иллюстрация фигур восхождения и «variatio», при этом не отмечена яркая ритмическая особенность музыки – использование гемиолы. Некоторые музыкальные примеры не точно соответствуют приложению (рис. 57, 100 – лишние случайные знаки).

Завершает 2-ю главу вывод о преобладании в концертах Титова типовых мелодических оборотов, изобретательно соединенных друг с другом, и о прорастании из этого интонационного комплекса зачатков тематизма.

Третья глава посвящена вопросам формообразования концертов. Она является самой насыщенной теоретическими проблемами, включает также рассмотрение полифонических приемов композиторской техники Титова. Наиболее важным принципом формообразования у Титова является рефренная (рондообразная) форма, рассмотренная на примере концертов «Цвете неувядаемый», «В кимвалех устнами чистыми» и «О како беззаконное сонмище». Автор описывает рефрены разного рода: точный повтор, повторение только текста с разным музыкальным наполнением, множественные рефрены, объединенные идеей распевания прямой речи Спасителя. Одночастные сквозные формы разбираются на примере двух концертов святым: «Светиши Отечеству» и «Иже на земли леганием».

Особое внимание уделено циклическим формам концертов. Стихиры Пасхе, как один из самых распространенных текстов, представлены в ряду сочинений других авторов, что позволяет увидеть особенности письма Титова и дает более широкий взгляд на музыкальную картину эпохи. Три концерта св. Димитрию Солунскому также объединены в макроцикл, где прослеживается определенное тематическое единство.

В заключение хотелось бы задать автору следующие вопросы. 1) Исходя из Вашего дирижерского опыта исполнения концертов Титова силами студентов музыкального отделения ПСТГУ, как на практике осуществляется смена размеров с двухдольных на трехдольные, в частности, в концерте «В кимвалех – устнами чистыми»? Вы указываете множество трехдольных размеров: 3/1, 3/2, 3/4, 9/8, чередующихся с двухдольными (с.134–135), наверное, какие-то из них звучат быстрее других?

2) Кто из западноевропейских композиторов кажется Вам наиболее близким Василию Титову по стилю, по мастерству в использовании полифонической техники? Кого бы из старших современников Титова, отечественных или зарубежных, Вы могли бы гипотетически представить в роли его учителя композиции?

В целом, отдельные отмеченные недостатки и поставленные вопросы не умаляют ценности исследования Е.Е. Гатовской, вводящего в научный оборот и исполнительскую практику целый букет оригинальных сочинений Василия Титова, чья музыка до сих пор пленяет слушателей свежестью звучания барочного тематизма в сочетании с продуманностью полифонических и композиционных приемов. Все эти аспекты подробно раскрыты в трех главах и заключении работы, подкреплены четырьмя приложениями и вторым нотным томом, готовым к изданию. Автор выступал на 10 конференциях с

сообщениями по теме диссертации, начиная с 2014 года. Автореферат и публикации, три из которых в изданиях по списку из перечня ВАК Минобрнауки РФ, достаточно полно отражают содержание работы.

Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что диссертация «Концерты Василия Титова на четыре голоса в контексте русской хоровой культуры последней четверти XVII – первой половины XVIII века» является самостоятельным научным исследованием, восполняющим белые пятна в отечественном музыкознании. Работа соответствует п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года, а ее автор Гатовская Евгения Евгеньевна заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Официальный оппонент:

кандидат искусствоведения
(специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство)
научный сотрудник научно-исследовательского отдела
ФГБУК «Центральный музей древнерусской
культуры и искусства имени Андрея Рублева»
Кондрашкова Лада Вадимовна

29 марта 2022 г.

Сведения об организации:

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
«Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева»
Адрес: 105120, Москва, Андроньевская площадь д. 10
Тел.: 8 (495) 678-14-89
e-mail организации: info@rublev-museum.ru
веб-сайт организации: <https://www.rublev-museum.ru/>
e-mail личный: Ladakondrashkova@mail.ru

Подпись Кондрашковой Л. В.
удостоверено
на основании от Минер-Михайлова